

Rudolf Dániel

Két világ között?

Törökország ügye évtizedek óta megosztja a nyugat-európai közvéleményt. Az ország két kultúra, két kontinens között félúton helyezkedik el: a balkán és a nyugat-európai civilizáció, az iszlám és a keresztény Európa két olyan pólust jelentenek, melyekhez a múlt és a jelen, a jelen és a jövő ellentétpárjai ugyanúgy kötik a nemzetet és lakóit, mint a „hová tartozzunk inkább” kérdésköre, melyre korántsem egyértelmű a válasz.

Ezek a kérdések ma különösképpen előtérbe kerülnek napjainkban, mikor Törökország az Európai Unióba való csatlakozás küszöbén áll, és mikor nemzetközi viták kereszttüzébe kerül ennek folytán. Miközben a török bevándorlók számtalan nyugati nemzet munkaerőpiacán vannak jelen egyre nagyobb számba és súllyal – elsősorban Németországra –, az otthoni viszonyok tisztázatlansága és kettőssége ugyanúgy érinti Európát, mint magát a török nemzetet.

Nem véletlen tehát, hogy a közelmúlt több prominens, nemzetközi piacokra eljutó és fesztiválsikereket arató török alkotása is ezzel a problémakörrel foglalkozik mélyrehatóbban. Jelen rövid recenziómban két ilyen filmet, Abdullah Oguz *Gyönyör (Mutluluk)* című 2008-as midcult alkotását, illetve Miraz Bezar 2009-es szikárabb, realistább tónusú *Gyermekeim (Min Dit: The Children of Diyanbakir)* című művét vizsgálánk át ilyen szempontból.

Mindkét műre egyaránt jellemző a társadalomban jelenlévő előítéletek, az ezekből születő erőszakosság, és a gyakran végletességig fokozódó nyílt agresszió, melyek – és ezt mindkét alkotó érezteti – az elmaradottság olyan tünetei, melyektől meg kell szabadulni ahhoz, hogy ténylegesen a nyugat-európai vérkeringésbe kerülhessen a török nemzet.

A *Gyönyör* két arcát mutatja be hazájának, éles – földrajzi és kulturális – határvonallal elválasztva az elmaradott, középkori hagyományokban élő falut és a nagyvárosi, nyugat-európához adaptálódott „civilizált” világot. A rendező számos eszközzel épít arra, hogy ezt a két színteret elválassza egymástól, többek közt a helyszínek szín- és képi világa, az események tempója, a nyitó-jelenet lassúsága, majd a későbbi képek gyorsabb irama szolgálják eme célt. Abdullah Oguz filmje a klasszikus „menekülő szerelmesek” cselekményvázra épít, annyi változással, hogy itt a főhősök nem a szerelem kibontakozása után menekülnek el a románcot nem jó szemmel néző erők elől. Cemal azért indul el a „tisztátalanság” bűnével vádolt Meryammal a nagyvárosba, hogy apja parancsára végezzen vele. A fiatal férfi azonban – természetesen – nem képes megölni a lányt, akibe fokozatosan beleszeret.

Azonban ez a vonzalom – a kulturális tabu miatt – egészen a történet végéig nem bontakozhat ki, látens, visszatartott (és helyenként Cemal részéről

a féltékenység szülte agresszió révén felszínre törő) formájában jelenik meg mindkettejük részéről. A cselekmény során fokozatosan látjuk, amint feléled benne a nő iránti vonzalom (mely végül a féltékenység megalapozatlan és majdnem végzetes kitörésében ölt testet).

Oguz műve érzelmes és gyakran hatásvadász eszközökkel operáló melodráma, mely miközben fontos kérdéseket boncolgat, afféle „midcult” cukrozott pirulába (a szerelem és halál kalandos történetébe) ágyazza azokat. A klasszikus melodramai szerkezet és konvenciók annyival módosulnak, hogy – mint fentebb említettük – a fiatal pár nem már meglévő szerelmébe avatkozik bele egy fensőbb hatalom (mely ezúttal a hagyományok ridegsége és az őket képviselő ördögi apafigura), hanem maga a románc nem képes kibontakozni ezek miatt. (Csak már miután ezeket legyőzték, vagyis a happy end végkifejletében.)

Habár a *Gyönyör* nyilvánvalóan elítéli és maradinak, középkorinak ábrázolja a falu hagyományait, mégsem nyilvánít ki éles értékpreferenciát a nagyvárosi (és nyugat-európai) életforma javára. Egyrészt a falu közössége – habár mindannyian igen babonások és értékeikben konzervatívak – nem támogatja Meryam kivégzését. Mint kiderül, a lány halálát a falu vezetője (Cemal apja) kívánja azért, hogy a saját bűne, a nemi erőszak ne kerülhessen napvilágra.

Másrészről pedig Irfan, az életunt egyetemi tanár karaktere Cemal és Meryam ellensúlyozására szolgál a cselekményben. Ő a civilizáció gyermeke, aki nyugaton, többek közt Amerikában élt és tanult, és akinek éppen ebből a civilizációból, a saját nyárspolgári létéből lett elege. Foglalkozása nem is lehetne más, mint egyetemi professzor: a tudást képvisel, azt az akadémikus, klasszikus úton elsajátított tudást, melyet az európai kultúra emelt piedesztálra és becsül meg, mint civilizációja alapkövét.

Ennek a civilizációnak az értékrendje szerint Irfan minden jónak a birtokosa: anyagi jólét, család, megbecsült hivatás. Miért menekül akkor mégis? Irfan éppen ezelől a biztos egzisztencia elől, annak unalmas, begyöpösödött polgári létéből próbál valamiképpen kiutat találni. Mint a modernizmus filmjeinek igen gyakori visszatérő eleme (a *Bolond Pierrot*-tól a *Charles élve vagy halvaig*), a figura a létunt értelmiségi

Miért hozza össze pont ezt a karaktert a rendező a középkori hagyományok és elmaradottság világából érkező, a nagyvárosi létre rácsodálkozó falusi szerelmespárral? A válasz nagyon egyszerű: Irfan és a pár egymás elmentéit jelentik a cselekményben, annak a már említett, éles határvonallal elválasztott két „térfélnek” a megtestesítői ők, melyek a filmben (és a modern török kultúrában) jelen vannak egymás mellett, egymással igencsak ellentétes felfogást (életmódbeli- és értékfelfogást) képviselve.

A történet vége happy end: Meryam apja dühében végez az erőszaktevő nagybáccsival, a két fiatal egymás iránti szerelme pedig végre beteljesedhet. A haladás és a civilizált, humanista emberi viselkedés győzedelmeskedett az erőszakos, maradi álhagyomány felett, a két szerelmes pedig végre beteljesítheti egymás iránti vonzalmát. Az utolsó képkockákon elbúcsúznak Irfantól, aki elhajózik a verőfényes horizont messzeségébe.



Pillanatképek Abdullah Oguz: *Gyönyör (Mutluluk)* című 2008-as alkotásából.



Pillanatképek Miraz Bezar: *Gyermekeim (Min Dit: The Children of Diyanbakir)* című 2009-es filmjéből.

Ez a happy end akár Törökország boldog végzetét is jelenthetné? A falu továbbra is ugyanolyan elmaradott, de végül ott is győzedelmeskedik az igazság. Habár a bosszú és a faluvezető erőszakos halála (még ha jogos is) annak a jele, hogy a hagyományok táplálta agresszió nem szűnt meg, hanem ugyanolyan virulens, mint előtte volt (nyilván Cemal apja felindulásból cselekszik, de a civilizált megoldás akkor is a törvényes eljárás lenne).

Tehát a helyes út „Európa felé” vezet? Csak így modernizálható Törökország, mely kérdésre a választ egy klasszikus hollywoodi happy enddel jelezné? Talán. De a happy end árnyékában ott van a fentebb említett erőszakos út maradványa is, mely ha fennmarad, képes az „európaiság” „árnyékában megbújni”, vagy felszínre tör és vesztesre ítéli az előbbit?

A kurd származású Miraz Bezar filmje, a (Faith Akin producer közreműködésével készült) *Gyermekeim* hasonlóképp aktuális és Törökország számára igencsak kényes, sokszor tabuként kezelt témát érint. Itt azonban nem kulturális, hanem történelmi, politikai ellentmondásról van szó.

A '80-as évek első fele óta húzódó kurd-török konfliktusban az ország északi részén (Kurdisztánban) élő, 11-15 milliós számú kurdok önálló állam iránti törekvései és a török nemzet közti állandó összecsapások óriási méretű brutalitást és elnyomást szültek török félről (nem véletlen, hogy a filmben többször előkerülnek az örmények mint párhuzam a kurd népességgel való bánásmóddal).

Nem véletlen, hogy a török diplomácia nem szívesen beszél minderről, mikor a nyugat-európához való tartozásukat (és remélt hivatalos csatlakozásukat) firtató fórumokon. Egy EU-érett országban vajon megengedett egy kisebbséggel való ilyenfajta bánásmód, a konfliktusok brutális katonai kezelése vagy mindez olyan barbarizmus, melyet civilizált, önmagát Európához tartozónak vélő nemzet nem engedhet meg magának?

Bezar régi stratégiához, a gyermeki nézőpont alkalmazásához nyúl, hogy így a napi politikától és a mindenki által ismert tényektől elrugaszkodva, egy szokatlan, mégis ezért újszerű és figyelemfelkeltő nézőpontból láttassa a véres konfliktust. A film során soha egyetlen konkrétumot nem tudunk meg a török-kurd konfliktusról, azt azonban megdöbbenve vesszük tudomásul, ahogy két, alig tízesztendős gyermek kerül a semmi küszöbére és a létért való harc közepébe mások, az általuk fel nem foghatatlan célok miatt acsarkodó felnőttek esztelensége következtében.

Gülistan és Firat szüleit egy radikális félkatonai szervezet tagjai gyilkolják meg, útban hazafelé egy hagyományos kurd esküvőről. Nagynénjük kérésére (akit nem sokkal később elfognak, és kínvallatás alá vetnek) ugyanis újságíró apjuk egy kurd ellenállónak adott otthont egy éjszaka erejéig. A magára maradt gyermekek (és tragikus halált haló csecsemő kishúguk, Dilal) hamarosan az utcára kerülnek és egy helyi, falujuk felperzselése után a városba költöző kurd gyerekbandával róják a piacot használt árukkal kereskedve, aprópénz reményében.

A *Gyermekeim* volt az első kurd nyelvű film, melyet széles körben forgalmaztak Törökországban, mindemellett a nemzetközi moziforgalmazás vérkeringé-

sébe is bekerült, és számtalan (jogos) elismerést szerzett magának. Ez akár azt is jelentheti, hogy a török nemzet elismeri azt a hibát, melyet elkövetett és igyekszik okulni belőle, meghallgatva a másik fél álláspontját a vitás kérdésben. Nyilván, ez még nem oldja meg az évszázados problémát, de máris felveti a párbeszéd egy olyan lehetőségét, melyre korábban nem volt példa.

A film egyébként egyfajta „kortárs neorealista” történetként is felfogható, melyben érzékletesen és a szentimentalizmus területére csak ritkán áthajolva jelenik meg az észak-török kisváros koldusainak, a társadalom legalsó fokán elhelyezkedő kurd menekülteknek a sorsa, akik a zugárusítás mellett olykor a bűnözéshez vagy a prostitúcióhoz kénytelen fordulni a megélhetés miatt.

Bezar filmjének vége egyáltalán nem optimista. Habár a gyerekek a közvélemény előtt sikeresen leleplezik szüleik gyilkosát, a történet mégis azzal ér véget, hogy a két gyermek főhős a korábban megbeszélte, Isztambulba vivő kisbuszba szállnak be, melyet a helyi alvilág egyik képviselője szervezett annak céljából, hogy a gyerekek a fővárosban tudjanak javakat lopni a számára. Mialatt a főhősök elhagyják a kisvárost, az utcák képét látjuk, rajta a fegyvert viselő gyermekek és kamaszok, nők és férfiak tömegeit, akik számára úgy tűnik, nincs más megoldás a konfliktusok rendezésére, mint az erőszak.

Gülistan és Firat két ártatlan lény, akik bele vannak vetve egy bűnös világba. Éppen ezért (is) releváns, hogy a rendező az ő szemszögükön keresztül követi végig az eseményeket. Számukra ez a világ élhetetlenül kies és kegyetlen. Az ő ártatlanságukat még nem rontotta meg semmi, az édesanyjuk által mondott esti mesében a gonosz farkast legyőzik a jótét falubeliek. Egyfajta védőburokban élnek, a szülők által elvágva a külvilág borzalmaitól.

Ez a burok a szülők halálával szakad szét, és ekkor kell szembesülniük azzal, hogy a világ valójában szörnyűsége és kegyetlen. Nem csupán szüleik értelmetlen és erőszakos halálával kell szembesülniük, hanem azzal is, hogy a külvilág látszólag semmi segítséget nem nyújt nekik, teljességgel érdektelen az ő szenvedésükkel és baljós sorsukkal kapcsolatban.

A *Gyermekeim* legfőbb erénye, hogy a rendező gyakran kompromisszumok nélkül, idegőrlően brutálisan és húsba vágóan kegyetlenül mutatja meg mindazokat a borzalmakat, melyek az utcán várnak az oda kivetett gyermekekre. A *Gyönyörrel* ellentétben, mely elsősorban romantikus cselekményével és izgalmas fordulatokkal operál (mindez szép, képeslapra illő tájképeken játszódva), Bezar műve sokkal szikárabb, realistább alkotás. Nem érzünk megkönnyebbülést, hiszen a világban az igazságtalanság uralkodik és még akkor is, mikor egy csöppnyi igazság a felszínre tör (az utcagyerekek cselének köszönhetően ország-világ előtt lelepleződik a szülők gyilkosa), tudjuk, hogy ez csupán a

A rendező az utolsó jelenettel is valami ilyesmit akar sugallni a nézőknek: az értelmetlen halál, az igazságtalanság és a kiszolgáltatottság (mely a gyermekeket sújtja leginkább) nem áll le, folyamatosan jelen van és szépen lassan eluralkodik a világban. Egyébként a filmnek ez az a része, amit talán a leginkább hatásvadásznak nevezhetnénk. A montázs, melyben az elsuhanó autó mellett szó szerint minden sarkon fegyvert viselő gyerekek és mentő

autók cikáznak el (mindez valamiféle török nyelvű rapzenével kísérvé) talán már túlzásnak, túllontúl szájbarágósnak hat (nekem egyébként az *Isten városa* jutott eszembe ennek kapcsán).

Összességében mind Oguz mind Bezar filmje a szélesebb közönség számára készült, fajsúlyos kérdéseket érintő művek, melyek jól mutatják az a társadalmi lelkiismeretet, egyben azt a kettősséget, mellyel az Európai Unió csatlakozás küszöbén álló Törökország mintegy önmaga lelki szemei előtt szembesülni kényszerül.

Ez az önvizsgálat (mely mindemellett a világ szemei elé való kitárulkozást is jelent) olyan gesztus, mely talán mégis az EU-érettséget jelzi, hiszen a saját hibáinkkal és kellemetlen, árnyékos oldalainkkal való szembesülés, annak beismerése és közvélemény elé tárása már egy igen civilizált gesztust jelent.